

Arancet Ruda, María Amelia

Enfermedad y movimiento en la constitución subjetiva en los dos primeros poemarios de Héctor Viel Temperley

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Arancet Ruda, M. A. (2009) Enfermedad y movimiento en la constitución subjetiva en los dos primeros poemarios de Héctor Viel Temperley [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3507/ev.3507.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Enfermedad y movimiento en la constitución subjetiva en los dos primeros poemarios de Héctor Viel Temperley

María Amelia Arancet Ruda
CONICET - Universidad Católica Argentina

Resumen

En la poesía de Héctor Viel Temperley se configura un discurso que tiene en su base la tensión entre salud y enfermedad (François Laplantine). Esta tensión es figurativizada (Greimas; Fontanille) mediante un imaginario de la clase media alta argentina, de acuerdo con el cual la vida al aire libre permite la expansión vital y la experiencia de una potencia creadora relacionada con el dogma católico; experiencia también mediatizada, según el mismo imaginario, por la enfermedad, entendida como investidura de dignidad. Paradójicamente, entonces, subyacen a la vez las ideas de que sufrir ennoblece, tanto como luchar contra el sufrimiento. Así hallamos a un sujeto que se construye mediante una contradictoria propiocepción (María Isabel Filinich) de su corporalidad, pasada por los tamices ideológicos mencionados, y su enunciación correspondiente en una textualidad marcada por el movimiento, ya sea como motivo, ya sea como fluir discursivo. En Viel Temperley parece ser que es el ritmo (Henri Meschonnic), como una ecuación entre silencio y lenguaje, lo que, finalmente, da forma a la subjetividad. Veremos el modo en que se delinea este sujeto enfermo/sano en los dos primeros libros, *Poemas con caballos* (1956) y *El nadador* (1967).

Palabras clave: enfermedad – ritmo – salud – propiocepción - cuerpo

Nuestro estudio de la poesía de Héctor Viel Temperley (1933-1987) se enmarca en un proyecto mayor que estudia también en otros autores lo que dimos en llamar *violencia de la frontera*; más específicamente, estudiamos en algunos poetas la puesta en discurso de experiencias que alteran las protectoras categorías con que nos movemos en el mundo, por ejemplo la de 'identidad'. Experiencias donde se roza, se toca o se penetra del todo en lo que uno, supuestamente, no es; por eso la teoría de lo abyecto, lo rechazado (Kristeva 1980), nos resulta altamente útil para comprender mejor y, asimismo, brindar una explicación más acabada.

En el proyecto de investigación en curso habíamos empezado con Miguel Ángel Bustos (1923-1976), quien constantemente franquea los límites de lo consensuado, de lo moralmente aceptable y de los espacios de seguridad; se aventura en territorios simbólicos donde sólo son válidas las figuras del niño, del enfermo o del maldito, es decir personajes que pueden salirse de roles, que transgreden por naturaleza. Seguimos ahora con Héctor Viel Temperley, quien va construyendo progresivamente un diario de ostentación de salud, con un decir hiperbólico y harto elocuente para descubrir la lítote: es la enfermedad lo prácticamente acallado y que sirve de piso. Decimos *progresivamente*, porque en sus primeros libros, más bien en la mayor parte de ellos, apenas aparece con claridad y contundencia ese enfermo, quien sí está instalado del todo y como coronación en *Hospital Británico*, donde tiene la palabra definitiva, aunque la enfermedad sea otra, ya no el asma, sino un tumor cerebral por cáncer.

Desde el principio hasta el final la poesía de HVT está signada por la movilidad, no sólo por medio de las anécdotas referidas, sino porque ese dinamismo insistente nace cerca de la raíz de los textos. En el movimiento está la matriz que conduce a cada una de las realizaciones poemáticas. Y, como en pocos autores más, poesía/lenguaje y cuerpo conforman una unidad. En este sentido, Henri Meschonnic (2007) explica de maravillas lo que nosotros intuimos al leer a nuestro poeta. Contra el binarismo de lo que Meschonnic llama "pensar Descartes", HVT encarna cada vez más el "pensar Humboldt", esto es: una continuidad en la que no existe la división

impuesta al signo por el estructuralismo, desde Saussure; tampoco la división de larga y noble prosapia entre cuerpo y alma.

Por esta intuición poética de lo continuo, de la unidad, HVT toca lo abyecto, porque se atreve a cuestionar la concepción de entidades cuya alteración provoca insidiosamente la mera racionalidad y el ego simbólico. Ser es ser por entero. Y no ser... quién lo sabe. Aun en medio de su misticismo de tradición católica queda pendiente la posibilidad del no ser una vez que el cuerpo fenece. Revolucionario y/o herético y/o visionario. O, sencillamente, alguien que transita de lleno la existencia, dejando deliberadamente dogmas a un costado. Creemos que si hubiera podido, HVT habría proclamado con fuerza la inmortalidad del cuerpo.

En su poesía hay una especie de consigna existencial en un poema de *Plaza Batallón 40*, su cuarto libro, de 1971 ("No morir en cama" -2003: 150/152). El poema se abre con una clara expresión de voluntad ("He decidido no morir en cama" -2003: 150) y se cierra con un programa detallado sintéticamente: "[...] morir en cama no/ por cosas como el asma, por cosas como el techo/ por cosas como el alma"). En estos versos las construcciones paralelas dan a los sustantivos cierto carácter de equivalencia ("asma" = "techo" = "alma") y el programa se interpreta por oposición: los pasos a seguir van en dirección contraria a la señalada por estos sustantivos:

// "cama" con su denotación de 'postración' da lugar a 'movilidad deportiva', realizada en la equitación, la natación, la acción de hachar, entre otras.

// "asma" con su denotación de 'ahogo' da lugar a 'extrema oxigenación'.

// "techo" con su denotación de 'encierro' da lugar a 'celebración del aire libre'.

// "alma" con su denotación de 'ser incorpóreo' da lugar a 'exaltación del cuerpo'.

La necesidad de movimiento es, entonces, una reacción, además de auténtico goce físico. De hecho, en el mismo *Plaza Batallón 40* con un tono entre humorístico e inocente un breve poema pide: "Que llueva, que llueva/ mi alma se me muere/ si se queda en la cueva" (2003: 116). "Cueva" que en otro poema, "A mi cuerpo", es el propio cuerpo con sentido de santuario:

[...]
mira mi cuerpo, cueva a la que vuelvo
siempre
a sentarme solo
ante tu fuego.
[...]
(2003: 57)

Para el sujeto es imperioso y tal vez inevitable salirse del eje, hacia adentro, como en "La tormenta":

[...]
Y anoche tuve fiebre, mucha fiebre
[...]
Y he dormido y no he dormido...
Porque oculto el rostro
bajo un pañuelo,
con los ojos abiertos o cerrados
he visto una misma/ y sola claridad.
[...]
(2003: 64)

O hacia fuera, como en "Con su memoria de alas": "Qué lindo ser de afuera/ y no de adentro" (2003:85); vaciándose o llenándose, todo cuerpo o todo alma, se le impone el movimiento de desborde, de pasar del otro lado, el otro lado de lo que sea: cruzar la frontera, al menos tentarla.

Esta necesidad de movimiento que traspasa se manifiesta ya en los títulos de los dos primeros libros, que exaltan la energética actividad deportiva al aire libre: *Poemas con caballos* (1956) y *El nadador* (1967). La movilidad a cielo abierto, la práctica de deportes, entonces, se plantean como franca oposición a lo que parecía imponer el destino: postración, encierro, ahogo. El yo de la enunciación construye desde la afección asmática una identidad que ofrece resistencia y que en el ansia de consumir aire y más aire, cualquiera sea su forma, está diciendo que, de todos modos, nunca es suficiente, nunca alcanza, y el peligro de asfixia sigue latente.

En la base de la identidad del sujeto poético en Viel hay una tensión entre enfermedad y salud que encuentra su formulación más sintética en los elementos paratextuales del penúltimo libro, *Crawl*. Hay un sentido hecho de cuatro componentes: 1/ la imagen del marinero, figura con la que Viel se identifica por su amante contacto con el mar; 2/ el hecho de que el marinero sea el de la marca de cigarrillos *John Player & Sons*, luego *John Player Special*, asociación nada inocente al ser él un asmático; 3/ la corona de espinas que reemplaza a los laureles que suelen rodear el logo con las iniciales correspondientes, “JPS”; 4/ el título, *Crawl*, el estilo de natación llamado “libre” preferido por quienes practican el deporte en espacios abiertos, especialmente en el mar. La conocida tapa de este libro, entonces, es una ironía sarcástica; parece decir ‘*éste soy yo y por eso mismo voy camino de mi muerte*’. Por un lado el deporte más recomendado para los asmáticos, la natación, importancia que queda de relieve en el hecho no casual de que el autor dé por títulos a dos de sus libros *El nadador* y *Crawl*; y, por otro, la costumbre menos deseable para un asmático, fumar.¹ Desde esta tapa desafía a la enfermedad mofándose; tal vez desafía la misma condición de ser humano.

A su vez hay en la base otra tensión conflictiva, en este caso debida a la formación en la clase alta argentina de raíz católica. Se trata de la oposición, casi confrontación, entre cuerpo y alma como términos malo y bueno respectivamente. Sin embargo, la tensión se resuelve hacia una exaltación de lo corporal que en los poemas se trasluce particularmente en la asunción de un ritmo en el sentido de hábito siempre renovado (Bachelard 1980). Esto es: no se trata solamente de la repetición de una frecuencia, sino de la renovación de ese pulso cada vez que suena. El ritmo asumido no está exclusivamente vinculado con la prosodia, sino con una dicción, un modo de decir, un modo de respirar, de acuerdo con la acertadísima expresión de Raúl Dorra (s/f.). Este ritmo es aquello que habla más acá del sentido o, en todo caso, que aporta al sentido. Ese fluir discursivo está conectado con la propiocepción, que en el caso de Viel se liga íntimamente con la dificultad de tener una respiración normal. En términos propioceptivos, hay una necesidad imperiosa de mantener una relación abierta con el afuera, el oxígeno debe entrar y el anhídrido carbónico salir cómodamente. Así en “El nadador” (2003: 55) el yo inhala cuando le dice a Dios: “Soy el hombre que quiere ser aguada/ para beber tus lluvias/ con la piel de su pecho”; y, más adelante, exhala al afirmar:

[...]
 Mi cuerpo que se hunde
 en transparentes ríos
 y va soltando en ellos
 su aliento, lentamente,
 dándose a aspirar
 a la corriente.
 (2003: 55)

Inhala y exhala, con ritmo parejo y emoción deseante.

¹ No por nada en el homenaje que se le hiciera en 2003 Fogwill menciona “la pasión por el tabaco” de HVT.

Este poema es una declaración de identidad (“Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada”, 2003: 55) y, al mismo tiempo un reclamo. Si en la economía católica se da la relación del Padre todopoderoso y providente con el hijo creado que tiene presente el “Pedir y se os dará”, por su accionar esforzado y desafiante este sujeto hijo implica, le recuerda al Padre, que se merece más, se lo ha ganado: seguir nadando, mantener su ritmo, permanecer en la vida, no morir.

A partir del asma, de la propiocepción y del lenguaje unido al cuerpo, es una consecuencia casi natural que el ritmo propio se haga cada vez más consciente; una muestra de ello es el cuidado extremo con que Viel dispuso los versos en *Crawl* hasta lograr una composición gráfica que emulara el ritmo de avance de un nadador de ese estilo. A su vez, cabe señalar que el ritmo es al principio algo más ajeno, más atado a estructuras tradicionales, y que se va haciendo propio y unificado, hasta llegar al poema largo, que adquiere su paso singular y que es uno solo de principio a fin; respiración sostenida, decir cadente, acompasado, que se sumerge y emerge, y se corresponde alternadamente con el silencio –inmersión, apnea, espacio en blanco– y el decir rotundo –emersión, bocanada de aire, palabra.

En el libro inicial, encontramos una conexión entre sememas, ‘arma’/ ‘alma’/ ‘asma’/ ‘pampa’, que nos descubre un rasgo clave del sujeto y de la generación de los poemas. *Poemas con caballos* tiene una sección inicial titulada “Poemas y romances”, de 1951, cuyos dos primeros versos refieren, metonímicamente, a alguien a quien le falta el aire: “Como botas de ahogado,/ mis botas junto al mar se han azulado” (2003: 15). La segunda sección se titula “El arma”, y tiene una suerte de aclaración preliminar donde se explicita que la “técnica” que guió la construcción de esta parte fue la de “humanizar las palabras [...] hacerlas rodar por la sangre [...] vertirlas como sangre y no como lenguaje” (2003: 25). En esta sección queda establecida la equivalencia entre los sememas “arma” y “alma” (“a mi alma sin reyes y sin joyas/ he puesto empuñadura y, descubierta,/ la llevo como un arma de combate”, 2003: 27); y luego, por cotexto de asfixia y de cuasi desesperación por ingerir aire, se infiere el semema ‘asma’: leemos que el yo respira por los “poros” (“Ahora que soy de poros sobre el pasto”), que dice “y siento que me ahogo [...]” (“El cepo”, 2003: 35), que afirma: “Después de aire absorbo tierra” y, después, “aspiro el agua” (“El polvorín”, 2003: 37). Ninguno de los cuatro elementos, que menciona reiterada e imbricadamente, basta para sostener su existencia física, que es arma, que es alma y, finalmente interpretamos, que es asma, afección que atañe al cuerpo por el lado más incorpóreo y, a su vez, indispensable: el aire.

La extrema necesidad de aire y su búsqueda frenética tienen su medio adecuado en la imagen de la “pampa”, que no sólo refiere una geografía y una pertenencia de clase², sino ‘lo que no tiene límites’, medio acorde a la búsqueda de aire nunca satisfecha.

Hay, entonces, una asociación fónica asonante y, en parte, una equivalencia semántica en el encadenamiento “arma”, “alma”, ‘asma’ y “pampa”, leídos respectivamente como ‘acción’, ‘ser incorpóreo’, ‘cuerpo’ (enfermedad/salud) y ‘ansia ilimitada’.

En este dinámico vitalismo, con visos festivos pero, también, con algo de avidez incontenible, el sujeto traspasa, entonces, todo límite:

² En la Argentina y en la época en que nuestro autor vivió, la zona recomendada para quienes padecían afecciones respiratorias era Córdoba, especialmente las sierras, que aparecen una y otra vez en los poemas de Viel, por ejemplo la Pampa de Achala (en “La tristeza” -2003: 62-), la pampa de altura. Lugar que no es cualquiera, sino próximo a exclusivas zonas de la serranía, como La Cumbre. Es decir que geográficamente tenemos algunos hitos correspondientes a enclaves propios de la clase alta argentina, a sus destinos de descanso y de veraneo: cascos de estancia –con sus caballadas y sus tanques australianos-, la serranía cordobesa del Valle de Punilla y Mar del Plata, este último especialmente en *Crawl*.

De Dios desde las crines a la cola,
 viento con espinazo los caballos.
 Y su espinazo rayo que me cruza
 el espinazo en cruz y se dispara
 a su origen. Caballos y jinete
 que convergen para entregar su médula
 de pampa, más allá del horizonte.
 [...]
 ("De viento", 2003: 41)

La búsqueda de aire marca los movimientos predominantes, que son el expansivo y el ascensional. Hasta aquí el ejemplo más claro de la expansión es "El polvorín", que además prefigura las esquirlas de *Hospital Británico*:

Debe saltar mi cuerpo hacia los cielos
 y estallar hasta ser, multiplicado,
 cada gota, cada hoja, cada arena;
 mi piel por todo el cielo y todo el campo.
 Después de absorber aire absorbo tierra
 con el pecho invertido y enterrado.
 Y ahora en el mar, con mi cintura en medio
 de un metro azul de ángel casi ahogado
 como un niño de su alto, aspiro el agua.
 Y unidos aire y tierra y agua, estallo.
 (2003: 37)

Y de la ascensión, el poema 4 de "El arma":

Yo mismo me remonto, me retrepo
 como nadando ríos verticales,
 asciendo desde el pie sin que mis músculos
 sientan más salto que el del sol y el aire,
 y alcanzo mis espaldas y mi rostro,
 paso de hierba por los pectorales,
 para verte de pie sobre mi frente
 y para descubrir que vas, amante,
 desde mi frente al cielo en una mano
 a la que es imposible desarmarle.
 (2003: 30)

Esta especie de compulsión de movimiento marca la subjetividad, erigida sobre la base de la tensión entre salud y enfermedad, más precisamente, entre aire y no aire. A partir de aquí vemos que el yo se identifica con la configuración pasional del entusiasmo en tanto 'confianza en sí mismo y en el propio hacer'; éste es, sin dudas, un sujeto que hace, fundamentalmente, no un contemplativo. Por eso la figurativización del cuerpo es la de un solo "envión" que suma materias, las atraviesa y sigue adelante. Leemos en el mismo poema, "De viento", al sujeto ávido ("El horizonte piala los caballos/ para que el agua ruede, el rayo siga.", 2003: 41), al sujeto entusiasta ("Con vertebral envión el espinazo/ se dispara del lomo y, todavía,/ es rosillo, azulejo, doradillo;", 2003: 42) y al sujeto resistente ("caballo medular que Dios imana/ y no se entrega al invisible lazo.", 2003: 42).

Así en *Poemas con caballos*, especialmente en los cuatro últimos poemas, el sujeto y los caballos son, al mismo tiempo uno y otro, separados y superpuestos, y a la vez, "de viento" ("viento con espinazo los caballos", 2003: 41), "de agua" ("Petro que Dios líquidamente cría", 2003: 43), "de fuego" ("Roza el aire su médula, y su médula,/

que es de potro si hay luz en sus extremos,/ dos llamas de su fuego enardecido. [...]”, (2003: 45). En estos textos el yo y el caballo están identificados, lo cual no es extraño en cualquier territorio de grandes extensiones, donde el jinete siente al caballo como una continuación de su propio cuerpo. Sobre todo se igualan por las notas de ‘vitalidad’, ‘instinto’, ‘fuerza’, ‘velocidad’ y ‘belleza salvaje’, rasgos que con felicidad asume el sujeto,

Para marcar el polo contrario hallamos el poema “Enfermedad” (2003: 75), sumamente raro en medio de los dos celebratorios primeros libros, con enunciados como éste:

De espaldas, solo, quieto.
[...]
Mas ya, como en un sueño,
hasta en el mar es tarde.
Yo, sometido a libertad, sujeta
a toda luz mi carne,
yo, impenetrable pese a todo, rígida
como columna de agua amarga el alma,
no sé más que cerrarme.
[...]
(2003: 76)

Breves conclusiones

En la presente exposición apenas hemos esbozado un tema que empezamos a investigar en HVT: de qué manera se vinculan lenguaje y cuerpo para poner en discurso la violencia de la frontera. En principio nos detenemos en el límite entre salud y enfermedad, porque hallamos que es fundante, pero, desde ya, podríamos considerar el límite entre lo inmanente y lo trascendente. En verdad, aunque no es nuestro tema, Viel apunta que tal frontera no existe, éste es su escándalo; intenta borrar los límites al vivir la mística experiencia de Dios en el cuerpo, jamás fuera de él.

Nuestro interés en señalar la presencia de la enfermedad se debe a que sirve como demostración o justificación fáctica de la radical unión entre cuerpo y lenguaje. Vemos sobre todo la enfermedad por negación, ya que las representaciones que hace del asma no son tanto las convenciones de privación, cuanto de deseo exacerbado de aire. A su vez, aparentemente, hasta aquí, está activa la dupla salud/salvación; no parece estar presente la tradicional ética del sufrimiento, sino otra, que también escandaliza, la del gozo más pleno visto como inocente.

Por último dejamos planteada la conexión con el ritmo y la posibilidad de un análisis que incluya tanto la dimensión formal como la semántica, en verdad sin divisiones tajantes, metodología que iremos investigando en relación con el trabajo de diversos autores, algunos de los cuales ya hemos mencionado: Greimas, Fontanille, Meschonnic y Dorra.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. [impresión: 1980]. *La intuición del instante*. Buenos Aires, Siglo Veinte.
- Dorra, Raúl. (s/f.) “Para el elogio de la poesía”. (mimeo).
- Filinich, María Isabel. (1998). *Enunciación*. Buenos Aires, Eudeba/ Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Enciclopedia semiológica.
- Greimas, Algirdas Julián; Fontanille, Jacques. (1991). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México, Siglo XXI/ UAP, 1994. Lingüística y teoría literaria.

Kristeva, Julia. (1988) [1980]. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis F. Céline*. Trad.: Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. México, Catálogos/ Siglo XXI editores. Col. Armas de la crítica; dir.: David Viñas.

Laplantine, François. [impresión : 1999]. *Antropología de la enfermedad. Estudio etnológico de los sistemas de representaciones etiológicas y terapéuticas en la sociedad occidental contemporánea*. Ediciones del Sol. Serie Antropológica.

Meschonnic, Henri. (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires, Mármol-Izquierdo Editores.

Viel Temperley, Héctor. (2003). *Obra completa*. Buenos Aires, Ediciones del Dock. Col. Pez Náufrago.